DOI:10.13568/j.cnki.issn1000-2820.2011.03.009

文学与考古双重视野中的“柘枝舞”*

海 滨

(昌吉学院 教务处, 新疆 昌吉 831100)

摘 要： 从文学和考古双重视野出发，柘枝舞别具华丽、飘逸、妩媚甚至艳冶的风情之美。其华丽、飘逸、多姿多彩的风格是统一的体系，与文献记载中的“柘枝舞”、考古视野中的“柘枝舞”和唐代诗赋中所描绘的柘枝舞的风情之美相一致。柘枝舞的这种风流情韵和文人的好尚与柘枝舞人的专业化也有密切关系。

关键词： 文学; 考古; 柘枝舞; 风情之美

中图分类号： I207.22 **文献标识码：** A **文章编号：** 1000-2820(2011)03-0134-06

段安节《乐府杂录》叙唐代舞蹈种类时说：“有健舞、软舞、字舞、花舞、马舞。健舞曲有《棱大》、《阿连》、《柘枝》、《剑器》、《胡旋》、《胡腾》，软舞曲有《凉州》、《绿腰》、《苏合香》、《屈柘》、《团圆旋》、《甘州》等。”[1]这种种舞蹈中，在唐代流行最广的西域乐舞是胡腾舞、胡旋舞和柘枝舞。现存唐代诗赋中，正面描写胡腾舞者仅李端《胡腾儿》、刘言史《王中丞宅夜观舞胡腾》，诗句涉及胡腾舞者仅元稹《西凉伎》与白居易《奉和汴州令狐相公二十二韵》；描写胡旋舞者仅元白新乐府中那两首《胡旋女》和岑参《田使君美人舞如莲花北鋋歌》；而歌咏或语涉柘枝舞的作品（包括赋作）则有30多篇。近年出土文物以及敦煌壁画中也往往出现明确的“柘枝舞”的舞容形象，我们有必要结合文学和考古这双重视野综合性地探究“柘枝舞”，以更好地了解“柘枝舞” 的特点及其在唐代的状况。

一、文献记载中的“柘枝舞”

在三大西域乐舞中，涉及柘枝舞的诗赋数量最多，关于柘枝舞的文献资料也比较丰富。

柘枝舞的得名，应该是因为其源于石国。《新唐书·西域传下》：“（石国）或曰柘支、曰柘折、曰赭时，汉大宛北鄙也。”[2]石国在《魏书·西域传》中写作“者舌”[3]，在《大唐西域记》中写作“赭时”[4]，在杜环《经行记》中写作“赭支”[5]，在《文献通考·四裔考·突厥考》中记有“柘羯”，向达先生认为“柘羯”即石国，是波斯语Chaj的译音[6]。唐代诗人薛能有《柘枝词》三首，其一其二有伐西羌、征柘羯之语[7]6530−6531。因此我们可以认为，柘枝舞即石国乐舞的一种也。

关于唐代柘枝舞的分类和表演程式，文献记载比较详尽，崔令钦《教坊记》、段安节《乐府杂录·舞工》、陈旸《乐书·柘枝舞》、郭茂倩《乐府诗集·柘枝词小序》、《全唐诗·舞曲歌辞》等均有介绍。另，关于柘枝舞在宋代的情况，《宋史·乐志十七》云：“队舞之制，其名各十。小儿队凡七十二人：一曰柘枝队，衣五色绣罗宽袍，戴胡帽，系银带。”[8]史浩《鄮峰真隐漫录》卷四十五有柘枝舞大曲，记宋代柘枝舞之梗概，亦可比类参照。

任半塘先生结合唐人柘枝诗赋，对于上述诸文献进行仔细的甄别辨析，得出的看法逻辑清晰、公允合理：

> 《教坊记》列健舞曲六，三曰《阿辽》，次曰《柘枝》。又曰：“凡棚车上击鼓，非《柘枝》，则《阿辽》破也。”《乐府杂录》列健舞曲六，三曰《柘枝》；又列软舞曲六，四曰《屈柘》。《乐府诗集》引《乐苑》曰：“羽调有《柘枝曲》，商调有《屈柘枝》。”——此乃二者之重要分判[9]175。
>
> (《屈柘辞》) 原为大曲，属于胡部。《乐府诗集》引《乐苑》曰：“羽调有《柘枝曲》，商调有《屈柘枝》，另有角调之《五天柘枝》。”据唐人诗赋，奏演《屈柘》时，始以木鱼发响，弦吹大作；继击鼓三次，舞者始登场；中间凡至小段落，亦皆以鼓催引。管乐中颇用笙。曲终意有未尽，以《浑脱》

---

* 收稿日期：2011-02-22
基金项目：2009年国家社会科学基金项目“唐诗与西域文化的交互传播研究”(09BZW025)。
作者简介：海滨(1970-)，男，回族，新疆吐鲁番人，文学博士，新疆昌吉学院副教授，从事古代文学和西域文化研究。

之声解之[9]241。

《柘枝辞》，属健舞，以独舞为主，雄装，大鼓，颇符征伐之情。《屈柘辞》属软舞，以双舞为主，又分两种：一则丹裾、峨冠，锦靴、钿带，仍是胡装；始虽纾徐，继以迅急；以舞终袒肩为其特征。一则所谓“莲花掘柘”，二女童先藏莲花中，花圻，乃现，绣帽、金铃，舞态以幽雅胜，全非胡舞。玄宗时所谓“那胡柘枝众人莫及”者，或即软舞之第一种，则盛唐固早有之矣。擅此舞之可考者，除那胡外，有杨瑗、萧炼师、韦应物之女，及李家、灼灼等[9]243。

任先生不仅对健舞和软舞中的柘枝舞进行了详细清晰的分类界定，而且归纳其各自不同的表演要素和程式步骤，至于具体细节，向达先生等论述颇详尽[10]，兹不赘述。

这里主要讨论柘枝舞所特有的风情之美，在三大西域乐舞中，胡旋舞和胡腾舞各以形象鲜明的“旋”、“腾”等舞容特征令诗人叹为观止，柘枝舞与二者相比，少了胡腾那刚劲的力度感和灵动的跳跃动作，也少了胡旋那迅疾的速度感和眩目的旋转舞姿，但却别具华丽、飘逸、妩媚甚至艳冶的风情之美。这种风情之美可以在敦煌壁画和出土文物的画像中找到线索。

二、考古视野中的“柘枝舞”

如果我们仔细观察敦煌壁画中的伎乐舞姿，会发现柘枝舞与前二者的确有一些明显的不同：“217窟、320窟、334窟、331窟、148窟、334窟、331窟、148窟、66窟、180窟中的舞蹈形象，有的单脚傲然挺立，现出矫健的背影，有的袒露胸臂轻展腰肢，有的双膝跪在毯上，有的正以手带腰准备做大幅度的柔软下腰动作，这些婀娜多姿的舞姿，和唐代诗人形容柘枝舞人‘鼓催残拍腰身软’的形象多么相似！”[11]“敦煌莫高窟217窟的盛唐壁画，有两个站在莲花上舞蹈的伎乐天，这一对被神化了的舞人形象，也启示我们去推想唐代《柘枝舞》的风貌。”[12]20这些敦煌壁画中伎乐的舞服更加美丽多姿，花冠往往系着两条飘逸翻飞的飘带；其舞容则更显得千姿百态，妩媚的风情难以掩饰，见封三图1、图2、图3、图4、图5、图6、图7、图8①。

另有几幅文物上的图像，柘枝舞的舞者虽然是男性，但其舞服舞容与胡腾胡旋二舞迥异，而酷似柘枝舞。

有学者认为唐兴福寺残碑上刻绘的是柘枝舞图，见封三图9②，“明代万历年间，西安南城壕中出土一块著名的‘半截碑’，石碑刻于唐开元九年(公元721年)，原立于长安兴福寺，碑两侧共刻有四个舞蹈形象，其中两人为西域胡人形象…… 据认为‘半截碑’上的舞者是在跳《柘枝舞》。”[13]“西安博物馆有一座唐代开元九年(公元721年)刻的石碑，原立于长安兴福寺内，明代发现时，仅存下半截，故称‘唐兴福寺残碑’。碑石两侧刻有连弧蔓草狮子人物花纹，在图案中部，有二舞童，穿长袖舞衣，头上戴着系有飘带的帽子，二人舞姿对称；一脚直立踏在莲花上，一脚盘于膝部，稍倾身，正拂袖相对而舞。特别引入注目的是两侧花纹完全一样，舞人姿态也完全相同，只是舞人脸型却差异很大，一边是两个眉目清秀的汉族儿童，另一边是卷发、高鼻深目的西域人像…… 敦煌莫高窟217窟的盛唐壁画，有两个站在莲花上舞蹈的伎乐天，这一对被神化了的舞人形象，也启示我们去推想唐代《柘枝舞》的风貌。”[12]20

也有学者认为西安大雁塔唐代石雕门楣舞图和虞弘墓椁座浮雕后壁绘画均为柘枝舞图，见封三图10③、图11、图12④。“柘枝舞在西安大雁塔保存一唐代石雕门楣上所刻之一对舞者形象中就有鲜明反映，其上有一对舞人形象，…… 特别是她头上所戴的帽子上，系有两条飘带，这一特殊装束在上述对柘枝舞表演的描述中多有反映，可见表现的正是柘枝舞的形象。”“隋代虞弘墓石椁后壁绘画中之舞人形象虽裸露上身，……但是在以下两点上同上所分析的柘枝舞有很大一致性。其一，虞弘墓绘画中舞者头后侧亦有两条飘带，这同唐大雁塔石刻门楣、兴福寺残碑上的舞者形象极其相似。这也是上述唐人关于柘枝舞的诗歌中多有描述的。其二，虞弘墓石椁后壁绘画中之舞人飘带带端饰珠饰，颈戴项圈，圈下带饰物，手腕处带手镯，手镯上亦饰小铃等饰物，正是柘枝舞‘带垂钿胯花腰重，

① 图1~图8敦煌舞姿线描图均选自《敦煌舞姿》，上海文艺出版社，1981年。

② 图9选自王克芬：《中国舞蹈史》，文化艺术出版社，1987年，第21页。

③ 图10选自陈海涛：《胡旋舞、胡腾舞与柘枝舞——对安伽墓与虞弘墓中舞蹈归属的浅析》，《考古与文物》，2003年第3期，第60页。

④ 图11、12选自《太原隋代虞弘墓清理简报》，《文物》，2011年第1期，第47页。

帽转金铃雪面回'的写照。因此,此幅绘画所反映的不是发掘报告所说的胡腾舞,而是柘枝舞。"[14]

三、考古视野中的柘枝舞形象在文学作品的反映

将唐兴福寺残碑上刻绘舞图、西安大雁塔唐代石雕门楣舞图和虞弘墓椁座浮雕后壁绘画认定为柘枝舞图是有一定道理的。这三幅图与敦煌壁画中的柘枝舞图有很多相似点,其华丽、飘逸、多姿多彩的风格是统一的体系,不同于前文展示的胡腾舞图和胡旋舞图,而与唐代诗赋中大量的柘枝舞所描绘的风情之美相一致。那么,唐人诗赋中柘枝舞的风情之美又如何呢?

风情之美表现在华丽精致的舞服舞饰。

作为西域胡舞,柘枝舞服舞饰的胡风还是比较明显的。在胡腾舞、胡旋舞中出现的珠帽、锦靴、飘带以及窄袖胡服等依然频频出现在诗赋所展现的柘枝舞中,言及珠帽则有:"绣帽珠稠缀"[15]578,"迎风绣帽动飘飖"[16]5797,"卷帘虚帽带交垂"[17]5865,"红珠络绣帽"[18]6177。美丽的锈帽上或缀精美的珠饰,或系飘飖的飘带,显得华贵秀丽,风姿绰约。言及锦靴则有:"移步锦靴空绰约"[16]5797,"红锦靴柔踏节时"[17]5865,"靴瑞锦以云匝"[19]7993−7995,"锦靴空想挫腰肢"[20]5865。质地柔软、装饰精致的锦靴不仅为柘枝舞表演增色不少,而且成为诗人感怀追忆柘枝舞人的寄托。言及飘带则有:"垂带覆纤腰"[21]322,"鸳鸯钿带抛何处"[21]5865,"银蔓垂花紫带长"[22]5865,"披文缨於大带"[23]7572−7573,"外宝带以连玉"[20]7993−7995。可见飘带既是柘枝舞服的重要组成部分,也是柘枝舞人曼妙起舞时所借助的重要道具。至于舞人所着胡服,不仅白居易说道"香衫袖窄裁"[15]578这样的细节,而且刘禹锡、卢肇、沈亚之也从总体上强调柘枝舞服的胡戎特点:"胡服何葳蕤 仙仙登绮墀"[22]322,"何彼姝之婉娈,媚戎服之豪侠"[20]7993−7995,"驱捷蹀以促碎,尽戎仪於弱媚"[24]7572−7573。

然而柘枝舞服不仅具有上述浓郁的西域胡风,而且比胡腾舞、胡旋舞的服饰更加丰富多彩,这主要表现在身着舞衫、带镶金钿和帽系金铃等方面。诗赋中写道舞衫的有"绣衫金騕褭"[24]290,"新衫别织斗鸡纱…… 汗透罗衣雨点花"[25]457,"紫罗衫动柘枝来"[15]512,"花钿罗衫耸细腰"[16]5797,"红罨画衫缠腕出"[26]5865,"金丝蹙雾红衫薄"[22]5865,"紫罗衫宛蹲身处"[17]5865,"鸳鸯钿带抛何处,孔雀罗衫付阿谁"[20]5865,"红铅拂脸细腰人,金绣罗衫软著身"[27]5884。柘枝舞人的舞衫以罗绣制成,以红色、紫色、金黄色为主,舞衫上绘彩图,其样有孔雀、斗鸡等,可谓别出心裁、艳丽无比。为了使舞服和舞姿更有魅力,柘枝舞人还在飘带上缀饰金钿,如"花钿罗衫耸细腰"[16]5797,"带垂钿胯花腰重"[15]512,"鸳鸯钿带抛何处"[20]5865,"翠钿束罗襟"[18]6177等;或在绣帽上系以金铃,如"帽转金铃雪面回"[15]512,"旁收拍拍金铃摆,却踏声声锦袎摧"[26]5865,"地衣初展瑞霞融,绣帽金铃舞舜风"[28]等等。

如果把上述舞服舞饰综合起来集中展现,卢肇《湖南观双柘枝舞赋》堪当此任:"佳人乃整金蝉,收玉燕。袭舞衫,突舞弁。珠彩荧煌,铃光炫转。外宝带以连玉,中丹裾而叠蒨。则有鞶鉴逶迤,琼瑰四垂。靴瑞锦以云匝,袍蹙金而雁欹……再抚华裾,巧襞修袂…… 拾华衽以双举,露轻裾之一半。花灼灼,鼓逢逢。帽莹随蛇,熠熠芝兰之露;裾翻庄蝶,翩翩猎蕙之风。"[19]7993−7995盛装丽服,巧饰精缀,为翩翩舞容増添了不少风情。

风情之美也表现在宛转妩媚的舞姿舞容。胡腾舞和胡旋舞的舞姿舞容令人眩目惊心,但或腾或旋,往往以力度和速度取胜,总的来讲比较单纯,而柘枝舞的舞姿舞容就显得丰富多彩、宛转妩媚。

从容止形貌看,细腰、雪面、皓腕、蛾眉往往是舞人善于展示而诗人醉心描写的细节。徐凝说:"腰细偏能舞柘枝"[29]5412,可见细腰是柘枝舞人身材的基本条件,因此细腰、纤腰以及相关的软骨、轻骨都成为诗句中的关键词:"垂带覆纤腰"[21]322,"柘枝初出鼓声招,花钿罗衫耸细腰"[16]5797,"红铅拂脸细腰人"[28]5884,"绪柳生腰按柘枝"[30]8783,"旐节纤腰举"[18]6177,"鼓催残拍腰身软"[25]457,"体轻似无骨,观者皆耸神"[21]322,"带垂钿胯花腰重"[15]512,"舞停歌罢鼓连催,软骨仙蛾暂起来"[26]5865,"锦靴空想挫腰肢"[20]5865。

柘枝舞人在表演前要化妆,卢肇《湖南观双柘枝舞赋》就明确记载:"登妆台而鸾凤比翼,对宝镜而菡萏争春。袿裳馥以彩翠,玉指皓以嶙峋。互饰铅华,畏浓澹之殊态…… "[19]7993−7995化妆的结果就是突出雪面、蛾眉乃至皓腕、玉手。关于雪面、蛾眉,诗中写道:"帽转金铃雪面回"[15]512,"玉面添娇舞态奢"[25]457,"舞繁红袖凝,歌切翠眉愁"[31]607,"一日新妆抛旧样,六宫争画黑烟眉"[31]5412,"微动翠蛾抛旧态,缓遮檀口唱新词"[17]5865。关于皓腕、玉手,诗赋中写道:"皓腕捧银杯"[15]578,"玉钩素手两

纤纤”[32]742，“霞杯皓腕斟”[18]6177，“抽轧轧於蕙心，耀纤纤之玉腕”[19]7993−7995。

从舞姿神态看，移步换形、千变万化的舞姿和美目顾盼、秋波凝注的神态是柘枝舞最大的特点。上述静态的舞服、舞饰、舞容一旦与音乐的节律、现场的氛围以及舞人的内在气质相融合，就演化出倩影绰约、风采照人的灵动舞姿：

垂带覆纤腰，安钿当妩眉。
翘袖中繁鼓，倾眸遡华榱[21]322。
体轻似无骨，观者皆耸神。
曲尽回身处，曾波犹注人[21]322。
柘枝本出楚王家，玉面添娇舞态奢……
鼓催残拍腰身软，汗透罗衣雨点花[25]457。
红蜡烛移桃叶起，紫罗衫动柘枝来。
带垂钿胯花腰重，帽转金铃雪面回[15]512。
移步锦靴空绰约，迎风绣帽动飘飖。
亚身踏节鸾形转，背面羞人凤影娇[16]5797。
舞停歌罢鼓连催，软骨仙蛾暂起来。
红卷画衫缠腕出，碧排方胯背腰来[26]5865。
鸾影乍回头并举，凤声初歇翅齐张。
一时欻腕招残拍，斜敛轻身拜玉郎[22]5865。
紫罗衫宛蹲身处，红锦靴柔踏节时[17]5865。

骛游思於情杳兮，注横波於秾睇……汩旁俯以裊影兮，荡风薬於横茵。愕兮若惊，弛兮若懒。欻然逴蛇，翔然嫣婉。振修褎以抛拂兮，韬纤肱以猱绾[23]7572−7573。

将翱将翔，惟鸳惟鸯。稍随缓节，步出东厢……乍折旋以赴节，复宛约而含情。突如其来，翼尔而进。每当节而必改，乍惨舒而复振。惊顾兮若严，进退兮若慎。或迎兮如流，即避兮如吝。傍睨兮如慵，俯视兮如引……势虽窘於趋走，态终守乎闲暇。飞飙忽旋，鸾鹤联翩……来复来兮飞燕，去复去兮惊鸿。善睐睢盱，偃师之招周伎。轻躯动荡，蔡姬之謍齐公[19]7993−7995。

这里既有开场时的缓歌曼舞，也有曲终时的敛身轻拜，更有高潮时的轻躯动荡与飞旋；既有俯身复起的袅娜宛转，也有回首乍现的娇羞低回，更有那摄人心魄的倾眸层波和善睐秾睇。动感的舞姿舞态中，流露着无穷无尽的令人心醉的旖旎风情。

风情之美还表现在艳冶情韵的暗示想象中。我们在阅读这些柘枝舞诗赋时还有一种隐隐约约的感受，这种感受源于字里行间常常出现的有关艳冶风情的暗示和想象之辞。

从诗赋作者对柘枝舞的评价和描写中，可以看出唐代的柘枝舞的确是较为艳冶并充满风情的。沈亚之《柘枝舞赋·序》中说“今自有土之乐舞堂上者，惟胡部与焉。而柘枝益肆於态，诚足以赋其容也”，强调其舞态益肆，赋文则曰，“柘枝信其多妍兮，命佳人以继态”[23]7572−7573，又强调其多妍。卢肇《湖南观双柘枝舞赋》说柘枝舞有“拂菻妖姿”[19]7993−7995，显然也在强调其魅惑之风情。刘禹锡说：“燕余有旧曲，淮南多冶词。欲见倾城处，君看赴节时”[21]322，其踏节而舞的倾城之处又如何呢？“玉面添娇舞态奢”[25]457，还是在强调其舞态之娇媚与放纵。白居易在诗中写道柘枝舞后常常提及风情二字，如“眷爱人人遍，风情事事兼。犹嫌客不醉，同赋夜厌厌”[33]，“志气吾衰也，风情子在不”[32]607。还有些作品也往往独标情态，如“坐来情态犹无限，更向楼前舞柘枝”[34]，“画堂帘卷张清宴，含香带雾情无限。春风爱惜未放开，柘枝鼓振红英绽”[35]。

这些诗赋章句只是概括性强调柘枝舞的艳冶风情，更多的作品则截取柘枝舞表演的细腻片断暗示香艳情态，试看下面这组诗赋辞句：

指点楼南玩新月，玉钩素手两纤纤[33]742。
看著遍头香袖褶，粉屏香帕又重隈[26]5865。
一时欻腕招残拍，斜敛轻身拜玉郎[22]5865。
座客半酣言笑狎，孔融怀抱正怡怡[31]8783。
鼓催残拍腰身软，汗透罗衣雨点花[25]457。
楼台新邸第，歌舞小婵娟。
急破催摇曳，罗衫半脱肩[7]6530−6531。
差重锦之华衣，俟终歌而薄袒[23]7572−7573。

轻攒翠蛾，稍拂香汗……俯偻回旋，非为刘而左袒。拾华衽以双举，露轻裾之一半[19]7993−7995。

总体来看，除了白居易那两句还比较纯净清丽外，其他的辞句均不同程度着眼于香艳风流姿态的细腻刻画，与宫体诗和花间派的趣味多少有些类似。还有一些作品则借舞后的想象推测虚构云雨情事，如下面这组辞句：

看即曲终留不住，云飘雨送向阳台[15]512。
看看舞罢轻云起，却赴襄王梦里期[17]5865。
长恐舞时残拍尽，却思云雨更无因[27]5884。
只恐相公看未足，便随风雨上青霄[16]5797。
既多妙以多能，亦再羞而再顾。
鼓绝而曲既终，倏云朝而雨暮[19]7993−7995。

这里没有了笑狎、怀抱等细腻描绘，却以云雨阳台、襄王梦事等典故推测拟想，多了含蓄和委婉，

其暗示的风情流韵则更为绵邈悠长。

比上述表现更显优雅出尘的是这些诗赋流露出的对曹植《洛神赋》的追攀和模拟气息。白居易和张祜的几首柘枝诗铺陈敷衍，高华靡丽中又略带伤感，与曹赋神似；刘禹锡“彩笔谕戎矜倚马，华堂留客看惊鸿”[36]，和卢肇“缥缈兮翔凤，婉转兮游龙……来复来兮飞燕，去复去兮惊鸿”[19]7993−7995，则明显是化用曹赋中的典故。

无论是踵武子建，还是寄语阳台，抑或直书细节，这些柘枝舞诗赋都在展示着柘枝舞所独具的风情之美，也流露着文人的审美趣味和取向。柘枝舞的这种风流情韵和文人的好尚与柘枝舞人的专业化也有密切关系。从现有材料看，胡旋舞和胡腾舞的舞人主要是西域胡人，无论是舞蹈还是文人，其华化的痕迹都很少，即使是当垆调笑的胡姬，似乎在诗文中也未见直接与胡旋舞胡腾舞相联系。而柘枝舞则不同，除了其固有的胡风之外，已逐渐朝着符合中原文人士大夫享乐和审美趣味的方向发生变化。同时，舞人也朝着专业化方向发展而且遍布各地，仅诗赋中明确提及的地方就有长安（诸人《宫词》）、常州（白居易《看常州柘枝赠贾使君》）、杭州（张祜《观杭州柘枝》）、潭州（殷尧藩《潭州席上赠舞柘枝妓》）、同州（白居易《和同州杨侍郎夸柘枝见寄》）、申州（杨巨源《寄申州卢拱使君》）、浙右（白居易《想东游五十韵》）、滕王阁（杜牧《中丞业深韬略志在功名再奉长句一篇兼有谘劝》）等。

柘枝舞人一般称为柘枝妓，其中有宫廷内妓如萧炼师，其事见于许浑《赠萧炼师》序：

> 炼师，贞元初，自梨园选为内妓，善舞柘枝，宫中莫有伦比者，宠锡甚厚。及驾幸奉天，以病不获随辇。遂失所止。洎复宫阙，上颇怀其艺，求之浃日，得于人间。后闻神仙之事，谓长生可致，乞奉黄老，上许之。诏居嵩南洞清观，迨今八十余矣。雪肤花颜，与昔无异，则知龟鹤之寿，安得不由所尚哉！因赋是诗，题于院壁[18]6176。

敦煌文书S6171《宫词丛钞》有“花开欲幸教方（坊）时，桃令隔宿知。闻出内家新舞女，翰林别进柘枝词”[37]，诗中所写，应与萧炼师事相似。也有流落转徙于民间的歌妓，如柘枝女韦氏，据任半塘判定为韦应物之女，其事见于《云溪友议》：

> 李八座翱，潭州席上有舞柘枝者，匪疾而颜色忧悴。殷尧藩侍御当筵而赠诗曰：“姑苏太守青娥女，流落长沙舞柘枝。满座绣衣皆不识，可怜红脸泪双垂。”明府诘其事，乃姑苏台韦中丞爱姬所生之女也。亚卿之胤，正卿之侄。曰：“妾以昆弟夭丧，无以从人，委身于乐部，耻辱先人。”言讫涕咽，情不能堪。亚相为之吁叹，且曰：“吾与韦族，其姻旧矣。”速命更其舞服，饰以袿襦，延与韩夫人相见。夫人，吏部之子。顾其言语清楚，宛有冠盖风仪，抚念如其所媵，遂于宾榻中选士而嫁之也。舒元舆侍郎闻之，自京驰诗赠李公曰：“湘江舞罢忽成悲，便脱蛮靴出绛帷。谁是蔡邕琴酒客，魏公怀旧嫁文姬。”[38]

除此之外，还有很多官府和豪门所蓄的歌妓，现存的30余篇唐代柘枝舞诗赋有不少就是指名道姓地写给这些柘枝妓的。柘枝舞人的身份既然如此，柘枝舞和柘枝舞诗所表现出来的艳冶风情自然也不难理解了。

参考文献：

[1] 段安节.乐府杂录[M]//南卓,段安节,王灼,等.羯鼓录乐府杂录碧鸡漫志.上海:古典文学出版社,1956:28.

[2] 欧阳修,宋祁.新唐书:卷221,下[M].北京:中华书局,1975:6246.

[3] 魏收.魏书:卷120[M].北京:中华书局,1974:2274.

[4] 季羡林,等.大唐西域记校注:卷1[M].北京:中华书局,2000: 82.

[5] 张一纯.经行记笺注[M].北京:中华书局,2000:25.

[6] 向达.唐代长安与西域文明[M].石家庄:河北教育出版社,2001:99.

[7] 薛能.柘枝词三首[M]//中华书部,中华书局编辑部.全唐诗.增订本.北京:中华书局,1999.

[8] 脱脱.宋史:卷142[M].北京:中华书局,1977:3350.

[9] 任半塘.唐声诗:下[M].上海:上海古籍出版社,2006.

[10] 向达.柘枝舞小考[M]//向达.唐代长安与西域文明.石家庄:河北教育出版社,2001:98-105.

[11] 李才秀.从敦煌壁画的舞姿看古代西域与内地的乐舞交流[M]//吴曼英,李才秀,刘恩伯.敦煌舞姿. 上海:上海文艺出版社,1981:151.

[12] 王克芬.中国舞蹈史[M].北京:文化艺术出版社,1987.

[13] 罗丰.隋唐间中亚流传中国之胡旋舞——以新获宁夏盐池石门胡舞为中心[M]//郑学檬.唐文化研究论文集. 上海:上海人民出版社,1994:336-353.

[14] 陈海涛.胡旋舞、胡腾舞与柘枝舞——对安伽墓与虞弘墓中舞蹈归属的浅析[J]. 考古与文物,2003(3):56-91.

[15] 白居易.柘枝词[M]//顾学颉.白居易集.点校本.北京:中华书局,1979.

[16] 章孝标.柘枝[M]//中华书部,中华书局编辑部.全唐诗.增订本.北京:中华书局,1999.
[17] 张祜.观杨瑗柘枝[M]//中华书部,中华书局编辑部.全唐诗.增订本.北京:中华书局,1999.
[18] 许浑.赠萧炼师[M]//中华书部,中华书局编辑部.全唐诗.增订本.北京:中华书局,1999.
[19] 卢肇.湖南观双柘枝舞赋[M]//董诰,阮元,徐松.全唐文:卷768. 北京:中华书局,1983.
[20] 张祜.感王将军柘枝妓殁[M]//中华书部,中华书局编辑部.全唐诗.增订本.北京:中华书局,1999.
[21] 刘禹锡.观舞柘枝二首[M]//卞孝萱.刘禹锡集.校订本.北京:中华书局,1990.
[22] 张祜.周员外席上观柘枝[M]//中华书部,中华书局编辑部.全唐诗.增订本.北京:中华书局,1999.
[23] 沈亚之.柘枝舞赋[M]//董诰,阮元,徐松.全唐文:卷734. 北京:中华书局,1983.
[24] 温庭筠.屈柘词[M]//中华书部,中华书局编辑部.全唐诗.增订本.北京:中华书局,1999.
[25] 刘禹锡.和乐天柘枝[M]//卞孝萱.刘禹锡集.校订本.北京:中华书局,1990.
[26] 张祜.观杭州柘枝[M]//中华书部,中华书局编辑部.全唐诗.增订本.北京:中华书局,1999.
[27] 张祜.李家柘枝[M]//中华书部,中华书局编辑部.全唐诗.增订本.北京:中华书局,1999.
[28] 和凝.宫词[M]//中华书部,中华书局编辑部.全唐诗.增订本.北京:中华书局,1999:9227.
[29] 徐凝.宫中曲二首[M]//中华书部,中华书局编辑部.全唐诗.增订本.北京:中华书局,1999.
[30] 刘兼.宴游池馆[M]//中华书部,中华书局编辑部.全唐诗.增订本.北京:中华书局,1999.
[31] 白居易.想东游五十韵[M]//顾学颉.白居易集.点校本.北京:中华书局,1979.
[32] 白居易.三月三日[M]//顾学颉.白居易集.点校本.北京:中华书局,1979.
[33] 白居易.奉和汴州令狐相公二十二韵[M]//顾学颉.白居易集.点校本.北京:中华书局,1979:528-529.
[34] 赵嘏.代人赠杜牧侍御[M]//中华书部,中华书局编辑部.全唐诗.增订本.北京:中华书局,1999:6415.
[35] 郑谷.牡丹[M]//中华书部,中华书局编辑部.全唐诗.增订本.北京:中华书局,1999:7826.
[36] 刘禹锡.酬窦员外郡斋宴客偶命柘枝因见寄兼呈张十一院长元九侍御[M]//卞孝萱.刘禹锡集.校订本. 北京:中华书局,1990:517.
[37] 徐俊.敦煌诗集残卷辑考[M].北京:中华书局,2000:647.
[38] 范摅.云溪友议·舞娥异[M]//上海古籍出版社.唐五代笔记小说大观.上海:上海古籍出版社, 2000:1275.

[责任编辑：龚玉钦]

Zhezhi Dance in the Eye of Literature and Archeology

HAI Bin

(Teaching Affairs Division, Changji College, Changji , Xinjiang, 831100)

Abstract： From the perspective of literature and archeology, Zhezhi dance is splendid, elegant and charming. This style is unified, in compliance with the equivalent dances recorded in documents and described in the Tang Dynasty poems. This kind of merry sentiment and the penchant of the literati are closely tied with the Zhezhi dance professionalization.

Key words： Literature, Archeology, Zhezhi Dance, Armorous Style Beauty